

Miquel López Crespí

El neorealisme pseudoreligiós: una nova arma d'alienació del nacionalcatolicisme i del feixisme.

Contemplant amb certa perspectiva històrica reconec que, a finals dels seixanta, joves com érem, ens costava entrar dins la pell de les primeres provatures de Bardem o Berlanga. La gent anava al cine perquè hi havia molt pocs entreteniments tan barats (si exceptuam les misses i les processons religioses!). Les pel·lícules de Bardem i de Berlanga *Calle Mayor*, *Bienvenido*, *Mr. Marshall*, no eren del tot compreses pels espectadors. *Surcos*, *Los golfos*, *Felices Pascuas*, *El cochecito*, *El pisito* (aquesta darrera de l'italià Ferreri, però feta a Espanya), són el màxim exponent d'aquest neorealisme a l'espanyola que a causa de la censura no pogué arribar més enllà.

Els diners del règim, tot l'aparat propagandístic del feixisme i de l'Església catòlica (aliats a la perfecció) afavoreixen molt més -com era d'esperar!- un altre tipus de neorealisme: el pseudoreligiós. Les tècniques cinematogràfiques defensades l'any 1955 a Salamanca per tal de modernitzar i revolucionar en el que fos possible aquesta puixant indústria espanyola foren utilitzades pel règim per a bastir un poderós instrument d'alienació cultural. És quan des de totes les trones de les esglésies, des dels centenars de diaris i revistes controlats pels falangistes i el Vaticà, es fa propaganda de monstrositats com *La mies es mucha*, *La señora de Fátima*, *La guerra de Dios*, *El Judas*, o el summum de la ximpleria pseudoreligiosa, el màxim de la "cultura" espiritual a què arribava el franquisme. Parlam de *Marcelino, pan y vino*.

Els anys de Marisol, Joselito, Sara Montiel, Luis Mariano, etc.

Els ideòlegs de la perversió cultural (no els puc anomenar d'una altra manera!) explotaren a fons la veta del fals folklorisme. No en parlem dels films amb infants (Marisol, Joselito, etc). Els cines de l'època feien el negoci del segle amb *El último cuplé* i *La violetera* (Sarita Montiel) o *Violetas imperiales* (Luis Mariano). A començaments dels anys seixanta hi hagué les grans vagues d'Astúries i dels miners de Lleó (el moviment s'estengué igualment per algunes empreses de Madrid, Andalusia, Barcelona i València). La Brigada Social, els botxins falangistes, detenien i torturaven miners.

Fins i tot hi hagué dones embarassades que reberen potades a la panxa per part dels organismes de seguretat de l'Estat! En un altre capítol ja parlarem d'aquests escriptors i intel·lectuals honestos que es jugaren la feina, la llibertat -alguns foren represaliats, torturats, exiliats- per defensar els treballadors i els drets de l'home.

La indústria del cine franquista subvencionava desenes d'obres de qualitat ínfima, material infecte del tipus *Viaje de novios*, *Ana dice sí*, *Muchachos de azul*, *Las chicas de la Cruz Roja*, *El día de los enamorados*, *Rechuta con niño*, *Historias de la radio*...

Ens podríem demanar... ¿què pretenia el feixisme amb el seu control sobre la indústria cinematogràfica, sobre tots els mitjans de comunicació? La contestació és senzilla: amagar la realitat, barrar el pas a tota possible reflexió sobre la problemàtica del poble treballador o de les nacions oprimides per l'Estat imperialista. Per als feixistes (bastava veure aquelles pel·lícules, sentir parlar els batles, caps de Falange o capellans) era una fal·làcia marxista l'existència de classes socials dins de la societat. Els ideòlegs del règim franquista i de la reacció -copiant Hitler i Mussolini, tot l'arsenal de tòpics que sempre han difós les classes dominants de totes les èpoques- deien que no hi havia dretes ni esquerres, pobres ni rics, explotats ni explotadors. La nació (Espanya!) era l'únic que havia d'importar a un autèntic patriota.

Cofois, els jerarques de la camisa blava i de missa i comunió diàries explicaven -utilitzant el cinema, quan els convenia- que la guerra del 36 s'hagué de fer perquè els republicans, els marxistes, els socialistes, anarquistes i comunistes no eren patriotes. Tocats per la follia de l'internacionalisme, se'ls havia d'exterminar com la mala herba per a bastir una pàtria nova, autèntica, sense bolxevics, els perniciosos agents de la dissolució nacional que enfronten el poble entre si, impossibilitant de bastir una nació, una raça, un Imperi; que ho fan tot enfrontant explotats contra explotadors, demanant la fi de les injustícies socials, la llibertat pels pobles i les persones.

Un milió de morts, dos-cents mil afusellats, tres anys de guerra, mig segle de dictadura feixista per a consolidar aquesta idea de la reacció: que no hi ha dreta ni esquerra, que un poble és un tot sense interessos antagònics. El cine, la cultura, tots els

intel·lectuals reaccionaris, treballaren per a aquestes idees durant dècades. I n'hi ha que encara hi treballen, ho veiem cada dia llegint segons quins escrits!

Franco: guionista de cine

En el record, la tenebror d'aquells anys de la postguerra. El cine feixista i nacionalcatòlic en la seva màxima esplendor. Orgia "cultural" de botxins i vencedors. José Luis Sáenz de Heredia duia a les pantalles un guió signat per un tal Jaime de Andrade (el tal Andrade, emperò, era Franco). La pel·lícula es va dir *Raza*, el protagonista del qual era un voluntari falangista de la guerra civil: Alfredo Mayo. *Raza* fou seguida per *Frente de Madrid*, *Sin novedad en el Alcázar* (d'Augusto Genina), *El santuario no se rinde* (d'Arturo Ruiz Castillo), *Los últimos de Filipinas* i *Escuadrilla* (d'Antonio Román), *Ami la Legión* (de Juan de Orduña) i *El cruzero Baleares* (d'Enrique del Campo).

Viridiana de Buñuel: una pel·lícula "blasfema", segons l'Osservatore romano.

Però el temps no passava inútilment. Les grans vagues d'Astúries, el Concili Vaticà II, el procés mundial d'alliberament de les colònies i semicolònies (des d'Algèria fins a la Xina, des de Cuba fins al Congo exbelga), la sortida a la llum pública, a ran del "contubernio de Munich", d'una incipient oposició pública al franquisme, les mateixes necessitats de desenvolupament econòmic de la burgesia espanyola, anaven -a poc a poc- movent una mica la muntanya de l'opressió dictatorial. Buñuel pot tornar de l'exili i, amb certes facilitats, roda a Espanya *Viridiana* (atacada i considerada de "blasfema" per l'Osservatore romano). El règim s'indigna pel gol que li havia fet un "marxista republicà" (com els feixistes consideraven Buñuel i la majoria d'intel·lectuals exiliats). Bardem, que, amb un grup de socis, participà en la producció de *Viridiana*, hagué de marxar a l'Argentina per a poder fer *Los inocentes*. Davant tantes dificultats, Buñuel tornà a marxar, avorrit pels entrebancs de la censura franquista, i no tornà fins quan Fraga Iribarne fou nomenat ministre d'Informació i Turisme (Fraga parlà personalment amb Buñuel i li oferí garanties especials; l'any 1970 Buñuel roda *Tristana*: entre pel·lícula i pel·lícula havien passat deu anys! ♦